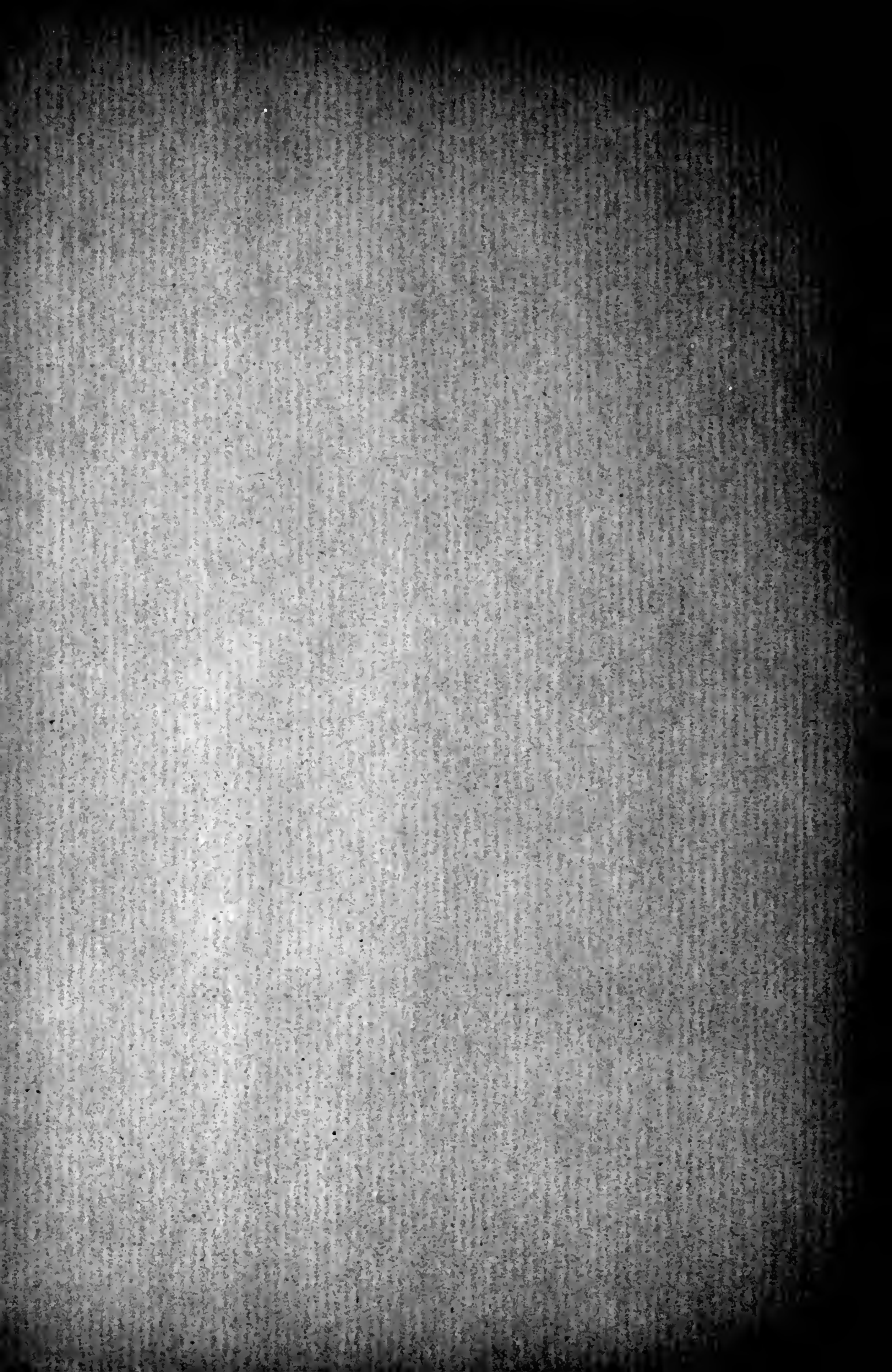


Jahresbericht

des

K. K. SOPHIENGYMNASIUMS

in Wien

(II. Zirkusgasse Nr. 48)

für das Schuljahr 1911/1912.

Veröffentlicht

von

Regierungsrat Dr. Gustav Waniek,

k. k. Direktor.

INHALT:

WIEN.

Selbstverlag des k. k. Sophiengymnasiums in Wien.

1912.

K. u. k. Hofbuchdruckerei Carl Fromme in Wien.

Die Komposition des plautinischen Pseudolus.

Von **Josef v. Harrer.**

Die Komposition des plautinischen Pseudolus war in den letzten 15 Jahren mehrfach Gegenstand eifriger und eingehender Untersuchung. Nachdem schon früher der Verdacht der Kontamination gelegentlich ausgesprochen worden war, hat J. W. Bierma[1] im Jahre 1897 diese Art der Ausführung durch eine sorgfältige Analyse zu erweisen gesucht und F. Leo[2] im Jahre 1903 eine Modifikation seiner Aufstellungen vorgenommen, wogegen H. T. Karsten[3] im gleichen Jahre wie Leo und A. Schmitt[4] im Jahre 1909 für die einheitliche Komposition des Stückes eingetreten sind, letzterer allerdings mit der Annahme einer durchgreifenden Kürzung.

In seiner Besprechung der zuletzt genannten Schrift findet Niemeyer[5], daß in all den ihm vorliegenden Abhandlungen über diesen Gegenstand die Rechnung nie ohne Rest aufgehe und überall eine Reihe ungelöster Rätsel übrig bleibe. Er selbst sieht in dem ganzen Stücke nichts als eine wirksame Reihe raffiniert zusammengestellter und durch das abgedroschenste Motiv ineinander verwobener Szenen, in denen ursprünglich dichterische Komposition nur strichweise zum Ausdruck komme. Pseudolus in Nöten (I 4), als Renommist (II 1), als Triumphator (II 3), auf dem Anstand (IV 3), als Trunkener (V 1), das seien so ungefähr die Titel für die Motive, die der Dichter aus altem Bestande ohne viel Sorge um die innere Einheit zusammengelesen habe, um sie nicht so sehr als Glieder einer fortlaufenden Handlung denn als Momentaufnahmen und wirkungsvolle Situationsbilder zu verwenden. Allein auf einer Entwicklungsstufe der dramatischen Dichtung, die die Komik der Situation und des Augenblicks zur Hauptsache macht, tritt die Handlung so vollständig zurück, daß die Identität der Personen

[1] J. W. Bierma, Quaestiones de Plautina Pseudolo, Groningen 1897.
[2] F. Leo, Nachr. d. Gött. Ges. d. Wiss., phil.-hist. Kl. 1903, p. 347 ff.
[3] H. T. Karsten, de Plauti Pseudolo, Mnemos 31, p. 130 ff.
[4] A. Schmitt, De Pseudoli Plaut. exemplo Attico, Straßburg 1909.
[5] Berl. philol. Woch., XXX, Sp. 870 ff.

oft die einzige Verbindungsbrücke von einer Szene zur anderen bildet. Für eine derartige Arbeitsweise scheint mir nun der Pseudolus viel zu viel innere Einheit zu besitzen. Es handelt sich ja doch immer im Grunde um dasselbe Ziel. In der Verwendung der Mittel zur Erreichung desselben tritt zwar ein sprunghafter, unverständlicher Wechsel ein, ausführlich eingeleitete Motive werden spurlos fallen gelassen, zuweilen schiebt sich ein Nebenmoment allzusehr in den Vordergrund und schließlich wird die Intrige durch einen außerhalb jeder Berechnung liegenden Zufall angebahnt, aber trotz alledem findet sich in allen Szenen, die für den Fortschritt der Handlung in Betracht kommen, das Hinarbeiten auf ein und denselben Endzweck, ausgehend von ein und derselben Anfangssituation. Will man bei einem solchen Tatbestande annehmen, Plautus habe aus verschiedenen Quellen zusammengesuchte Szenen auch nur lose miteinander verbunden, dann traut man ihm eine viel intensivere Kraft der Erfindung zu, als es gerade nach dieser Auffassung geschehen soll. Es erfordert doch gewiß viel mehr Phantasie, disparate Bestandteile zu einer, wenn auch hie und da mangelhaft motivierten Einheit zusammenzuschweißen, als aus zwei bereits ausgearbeitet vorliegenden und in den Hauptmotiven, vielleicht auch im Ausgange einander ähnlichen Stücken unter Zugrundelegung des einen und durch Hinzufügung einer Szene oder eines Motives des anderen ein drittes zu bilden, d. h. zu kontaminieren. Indem also Niemeyer die auch von ihm anerkannten Unebenheiten in der angegebenen Art erklärt, setzt er sich in einen inneren Widerspruch mit dem tatsächlichen Vorhandensein einer kräftig entwickelten Handlung.

Wir müssen also doch wohl fragen, wie die Komödie zu ihrem jetzigen Zustande gekommen ist. Bevor ich das aber tue, will ich meinen prinzipiellen Standpunkt gegenüber den vielen im Laufe der Zeit aufgespürten Widersprüchen festlegen. Schanz zitiert in seiner römischen Literaturgeschichte eine schon früher von Naber (Mnemos. 20, p. 417) angezogene Stelle aus den Gesprächen Eckermanns mit Goethe, wo es heißt: „Der Dichter läßt seine Personen jedesmal das reden, was eben an dieser Stelle gehörig, wirksam und gut ist, ohne sich viel und ängstlich zu bekümmern und zu kalkulieren, ob diese Worte vielleicht mit einer anderen Stelle in scheinbaren Widerspruch geraten möchten. Überhaupt hat Shakespeare bei seinen Stücken schwerlich daran gedacht, daß sie als gedruckte Buchstaben vorliegen würden, die man überzählen und gegeneinander vergleichen und berechnen möchte; vielmehr hatte er die Bühne vor Augen, als er schrieb; er sah seine Stücke als ein Bewegliches, Lebendiges an, das von den Brettern herab den Augen und Ohren rasch vorüberfließen würde, das man nicht festhalten und im einzelnen bekritteln könnte, und wobei es bloß darauf ankam, immer nur im gegenwärtigen Moment wirksam

und bedeutend zu sein." Hier trifft jedes Wort den Nagel auf den Kopf. Was aber von Shakespeare gilt, das gilt mit einigen Einschränkungen auch von Plautus, wie denn diese beiden als Lustspieldichter überhaupt große Ähnlichkeit miteinander haben.

Wer sucht, der findet und nicht anders geht es, wenn man Widersprüche sucht, sei es nun bei Plautus oder bei einem anderen Dichter. Vorhanden sind deren etliche. Wenn man sich aber vorstellen kann, daß dem Zuhörer ein solcher Widerspruch überhaupt nicht zum Bewußtsein gekommen ist oder daß dieser sich leichten Herzens hat darüber hinwegsetzen können, dann soll er auch für uns nicht existieren. Von diesem Standpunkte aus verliert so manches die große Bedeutung, die ihm von dem oder jenem beigelegt wurde. Es stellt doch wahrlich nicht die Einheit einer Dichtung, wie wir sie in einer Komödie des Plautus zu erkennen haben, in Frage, wenn als der entscheidende Tag bald cras (vv. 60, 82), bald hodie, respektive haec dies (373 und 623) angegeben wird oder wenn nach v. 59 am nächsten Tage die Dionysien sein sollen, wogegen Ballio 1231 erklärt: cras agam cum civibus. Gar nicht reden will ich von denjenigen Einwendungen, die im Laufe der Kontroverse durch eine einsichtige Interpretation als nicht zu Recht bestehend erwiesen wurden. Und das ist wohl der Haupterfolg aller an dieses Stück gewandten Bemühungen. Mag man auch in der Hauptsache gegenüber den einzelnen Hypothesen, wie das Verhältnis des Pseudolus zu seiner Vorlage aufzufassen ist, eine ablehnende Haltung einnehmen, das muß man zugestehen, daß jeder der Bearbeiter so manchen schönen Beitrag zur Erklärung und zur Ausgleichung der vermeintlichen Unebenheiten geliefert hat, nicht zum wenigsten Schmitt, der sein mühevolles Bestreben, die Einheit des Stückes zu erweisen, mit einer Reihe trefflicher Beobachtungen belohnt sieht. Ich weise nur auf das hin, was er über den viel verlästerten Brief der Phoenicium und über seine Berechtigung neben der in I 3 gegebenen weiteren Exposition sagt, und auf seine glückliche Polemik gegen Karsten, wo dieser im Anschlusse an den genannten Brief das Verhalten des Calidorus in der dritten Szene ganz unbegreiflich findet.

Es würde mich zu weit führen, wollte ich alle Beschwerden, die jemals vorgebracht wurden, Punkt für Punkt durchgehen und prüfen. Ich verweise den, der sich dafür interessiert, auf die eingangs erwähnten Schriften. Wenn mir ein Bedenken darüber aufgestiegen ist, ob in diesem Stücke alles so stimmt, wie es stimmen muß, wenn der Leser an die Abhängigkeit von einer einzigen Vorlage glauben soll, so ist das an einem Punkte, an dem zwar alle diejenigen, die über das Stück gehandelt haben, keineswegs achtlos vorübergegangen sind, den aber kein einziger bisher mit seiner Annahme über die Kompo-

sition des Stückes genügend aufgeklärt hat, ich meine den Gegensatz, der in der uns vorliegenden Gestalt des Stückes zwischen der Szene I 5 und der weiteren Entwicklung der Handlung besteht. Nach all dem, was in der genannten Szene vor sich geht, müssen wir hier die umfassenden Vorbereitungen für die Lösung der Aufgabe, die dem Helden, d. i. dem Sklaven Pseudolus zufällt, erkennen. Anstatt aber der erwartungsvollen Spannung des Zuschauers durch die Fortführung der Intrige gerecht zu werden, lassen die Worte des Pseudolus, die nach dem Abgange der beiden Alten den Akt schließen, alle diese Vorbereitungen als inhaltlos erscheinen, dann wird im Eingange des zweiten Aktes wieder deutlich auf sie hingewiesen und damit der ursprüngliche Plan wieder aufgegriffen, endlich aber die Lösung auf einem ganz anderen Wege durch das plötzliche Erscheinen des Harpax, das niemand als Faktor in seine Berechnungen einstellen konnte, als ein bloßes Spiel des Zufalls angebahnt und herbeigeführt. Ich sehe es durchaus nicht als unerhört an, daß ein Komödiendichter der *νέα* den Zufall — und sei es auch an einer so wichtigen Stelle — zu Hilfe nimmt; Beispiele dafür können in Menge angeführt werden. Allein was wir in einem Falle unter bestimmten Bedingungen ruhig hinnehmen, wird in einem anderen Falle unter anderen Voraussetzungen als unerträglich empfunden. Und das scheint mir hier der Fall zu sein. Es sollte ein so umständlicher Apparat wie in I 5 in Bewegung gesetzt und dann die ganze Sache so vollständig fallen gelassen werden? Der Dichter sollte zuerst aufbauen und sich dann um seinen Bau so gar nicht kümmern? Da nun gerade die in Frage stehende Szene I 5 von den meisten Erklärern arg mitgenommen und zerzaust wurde[1], damit die gesuchte Ausgleichung gefunden werden könne, so will ich sie einmal, von der entgegengesetzten Seite ausgehend, ganz außer dem Zusammenhange in ihrem Baue und ihrer Wirkung an sich betrachten und so analysieren, wie ich sie zu verstehen glaube.

Der Sklave steht, nachdem ihn sein junger Herr verlassen hat, vorläufig noch ratlos da. Er hat ihm Hilfe versprochen, weiß aber noch nicht, wie er das machen wird. Immerhin ist er voll Selbstvertrauen[2]. Da sieht er seinen alten Herrn und dessen Freund kommen. Das bringt ihn auf den naheliegenden Gedanken:

v. 410. *Ex hoc sepulcro vetere viginti minas*
Effodiam ego hodie, quas dem erili filio.

---

[1] Der einzige, der von jeder Interpolation oder Eindichtung absieht und sie hinnimmt, wie sie ist, ist Schmitt. Allein auch er ist, wie mir scheint, mit einer vorgefaßten Meinung an ihre Interpretation herangetreten und darum in die Irre gegangen.

[2] Der hübsche Vergleich mit dem Dichter, der auffindet, was es nirgends auf der Welt gibt, scheint mir echt griechisches Gut zu sein. Die folgenden Verse 406 bis 408 streiche ich mit den meisten Herausgebern.

Leider tritt ihm sofort die Kenntnis des Alten von den Nöten seines Sohnes hindernd in den Weg.

v. 415. *Si de damnoseis aut si de amatoribus*
Dictator fiat nunc Athenis Atticis,
Nemo anteveniat filio credo meo.
Ita nunc per urbem solus sermoni omnibust,
Eum velle amicam liberare et quaerere
v. 420. *Argentum ad eam rem: hoc alii mihi renuntiant*
Atque id iam pridem sensi et subolebat mihi,
Sed dissimulabam.

Der Schluß, den Pseudolus daraus zieht, ist selbstverständlich:

Occisast haec res, haeret hoc negotium.
Quo in commeatum volui argentarium
v. 425. *Proficisci, ibi nunc oppido opsaeptast via.*
Praesensit: nil est praedae praedatoribus[1].

Er sieht, mit Betrug ist da nichts zu machen; denn Simo wird auf der Hut sein. Er hört nun dem Gespräche der beiden Alten zu und findet zu seiner großen Freude in Callipho einen recht nachsichtigen Freund der Jugend und ihrer tollen Streiche. Einen solchen Mann kann er immer brauchen und ihn denkt er zur Ausführung seines Planes, der jetzt zu reifen beginnt, zu verwenden. Da nämlich der Alte aus dem oben genannten Grunde nicht betrogen werden kann, so muß der Kuppler betrogen werden. Das Betrügen allein aber nützt nichts. Denn wenn Calidorus dem Kuppler das Mädchen auch entführt, gehört es ihm noch nicht[2]. Die 20 Minen muß also doch der Alte hergeben. Zu diesem Zwecke will er ihn offen und direkt auffordern, sie ihm zu versprechen, wenn ihm das Husarenstückchen gelinge, das Mädchen dem Kuppler zu entführen. Das ist ein kühnes Unterfangen, besonders im gegenwärtigen Augenblicke, da der Alte offenbar von höchster Erbitterung gegen den Sklaven erfüllt ist, den er als Verführer und Helfershelfer seines Sohnes betrachtet. Brächte er jetzt sein Anliegen bei ihm vor, dann wäre er gewiß unzugänglich und die 20 Minen endgiltig in ein Nichts zerronnen. Das Bestreben des Pseudolus muß in erster Linie dahin zielen, Simo in die richtige Stimmung zu versetzen, seinen Zorn zu beschwichtigen und die gutmütige Bereitwilligkeit in ihm zu erwecken, an einem frechen Streiche als ein bis

---

[1] Ich bemerke hier nur nebenbei, daß die Worte des Alten und des Sklaven sicher darauf hindeuten, daß die ganze Sache schon seit längerer Zeit alle Beteiligten beschäftigte, während die bisherige Exposition sie als ein Geheimnis des Calidorus hinstellte, dessen Eröffnung eben erst unaufschiebbar geworden war durch den Brief der Phoenicium. Das paßt nicht zueinander.

[2] Darauf hat schon Leo mit vollem Rechte hingewiesen. Siehe unten p. 16.

zu einem gewissen Grade mitinteressierter Zuschauer teilzunehmen. Bei jedem beliebigen Menschen wäre das nicht möglich. Pseudolus aber kennt seinen Herrn als einen lustigen Patron, der dem von ihm selbst in früheren Zeiten geübten ausgelassenen Treiben der Jugend nicht verständnislos gegenübersteht[1]. Mit den vv. 437 bis 442, die von den jungen Jahren Simos erzählen, will uns der Dichter einen deutlichen Fingerzeig geben.

Inzwischen hat sich der Sklave bemerkbar gemacht, ist vorgetreten und wird von Simo ins Verhör genommen. Bei dem folgenden Zwiegespräch zwischen den beiden fällt vor allem die dreiste Unverschämtheit auf, mit der der Sklave seinem Herrn gegenübertritt, noch mehr aber, daß die Dreistigkeit den Herrn gar nicht sonderlich aufzuregen scheint. Der Alte findet offenbar, ebenso wie wir, an diesem Galgenstrick kein übles Gefallen. Sein Zorn schwindet sichtlich. Freilich, das freimütige Geständnis des Pseudolus ist unter dem Zwange der Notwendigkeit abgelegt, dagegen muß die ritterliche Art seiner Verteidigung

Quia nolebam ex me morem progigni malum,
Erum ut servos criminaret apud erum.

volle Sympathie erwecken und zwar besonders bei einem Manne, der sich gut zu erinnern weiß, wie oft er selbst als junger Mensch auf eine solche Verschwiegenheit fest und sicher gebaut hat. Die Worte, die unmittelbar darauf folgen,

Juberes hunc praecipitem in pistrinum trahi

darf man nicht gar zu ernst nehmen. Gerade in solchen Situationen, wo man im Innern vollständig einverstanden ist, dieses Einverständnis aber nicht zugeben kann oder will, pflegt man sich oft mit einem kräftigen Fluche zu helfen. Nun wäre für Simo die ganze Sache erledigt, wenn er nicht Zweifel hegte an der Reue des Sklaven. Er kennt ja seinen Pseudolus, wenn auch nicht so gut wie dieser ihn, und kann sich darum nicht denken, daß er den Plan, sich das Geld zu beschaffen, ganz aufgegeben haben sollte. Er fragt daher:

Quid nunc agetis? nam hinc quidem a me non potest
v. 505. *Argentum auferri, qui praesertim senserim.*
Ne quisquam credat nummum, iam edicam omnibus.

Die Worte sind für Pseudolus das Signal, seine ganzen Künste spielen zu lassen. Mit seinem eigentlichen Anliegen traut er sich zwar jetzt noch nicht heraus. Er macht noch einen Umweg:

---

[1] Das Publikum ahnt natürlich noch nichts von dem, was im Kopfe des Sklaven vorgeht und was hier in der natürlichen Folge seiner Entstehung auseinandergesetzt ist. Die Bestätigung liefert der weitere Verlauf der Szene.

Nunquam edepol quoiquam supplicabo, dum quidem
Tu vives: tu mihi hercle argentum dabis:
Abs te equidem sumam[1].

Das muß den Alten über alle Maßen verblüffen und um so mehr, als Pseudolus auch in den folgenden Versen sich nicht genug daran tun kann, ihn immer und immer wieder zu ermahnen, vor ihm auf der Hut zu sein. Aber damit ist es noch nicht genug.

Ps. *Vin etiam dicam, quod vos magis miremini?*
Ca. *Studeo hercle audire: nam ted ausculto lubens.*
Si. *Agedum: nam satis lubenter te ausculto loqui.*
Ps. *Priusquam istam pugnam pugnabo, ego etiam prius*
v. 525. *Dabo aliam pugnam claram et commemorabilem.*
Si. *Quam pugnam?* Ps. *Em ab hoc lenone vicino tuo*
Per sycophantiam atque per doctos dolos
Tibicinam illam, tuos quam gnatus deperit,
Ea circumducam lepide lenonem: et quidem
v. 530. *Effectum hoc hodie reddam utrumque ad vesperum.*

Die Sicherheit und triumphierende Zuversicht, die in diesen Worten liegt, kann ihre Wirkung nicht verfehlen. Ein kühnes Versprechen wird durch ein noch kühneres überboten. Standen doch die Kuppler im Rufe der größten Geriebenheit und ein solcher soll über den Löffel balbiert werden. Simo wird durch die Schlag auf Schlag einander folgenden Behauptungen und durch die verwegene Offenheit, mit der Pseudolus seine Ziele enthüllt, ebenso wie der Zuhörer in eine Atmosphäre der Spannung und des aufs höchste gesteigerten Interesses versetzt, die für ihn das unmittelbar Vorausliegende unter dem Eindrucke der neuen Überraschung schon zum Teil zurücktreten läßt. Er erkennt ihm daher auch für den Fall des Gelingens die Palme der Klugheit selbst vor Agathokles zu, der im Altertume für den Inbegriff aller Verschmitztheit unter den Personen der Geschichte galt, wie es Odysseus, mit dem er später verglichen wird, unter denen der Sage war. Dazu kommt, daß der Anschlag gegen einen Kuppler gerichtet ist, dem jedermann einen Schaden von Herzen gönnte. Handelte es sich darum, einen dieser Betrüger zu betrügen, dann konnte Pseudolus der Sympathie Simos sicher sein. Jetzt war der Boden in jeder Beziehung bereitet, jetzt traut sich der Sklave mit den Worten heraus:

v. 535. *sed si effecero,*
Dabin mihi argentum, quod dem lenoni ilico
Tua voluntate?

---

[1] Schon Niemeyer macht darauf aufmerksam, daß es sich hier nur um Geben und Nehmen, nicht aber um einen Pakt oder eine Wette handelt, wie Schmitt will. Es ist eine ganz einseitige Verpflichtung, die der Sklave eingeht; Simo leistet nirgends ein Gegenversprechen.

Und nun hätte wohl ein verdrießlicher, griesgrämiger Alter, wenn es ihm wie Schuppen von den Augen fiel und er das Manöver durchschaute, seine Zustimmung verweigern mögen. Simo ist aber kein Griesgram. Das beweist der ganze Verlauf der Szene und sein ferneres Verhalten ebenso, wie es uns schon die Worte des Callipho über seine tolle Jugend vermuten lassen[1]. Das psychologisch fein berechnete Vorgehen des Sklaven hat seine Wirkung auf ihn nicht verfehlt. Es interessiert ihn jetzt viel zu sehr, das Ränkespiel seines Dieners mitanzusehen, als daß er eigensinnig auf seinem früheren Standpunkte verharren könnte, die Neugier ist stärker als die Furcht, schließlich doch zu unterliegen. Übrigens glaubt er nicht recht an einen erfolgreichen Ausgang und braucht daher auch keine allzugroßen Besorgnisse für seinen Geldbeutel zu hegen. Nachdem er sich also noch hat versichern lassen, daß von einem Einverständnisse zwischen Pseudolus und Ballio nicht die Rede ist, er also nicht einseitig der Geprellte sein kann, nimmt er die Wette an. Die Szene schließt damit, daß Pseudolus den Callipho in ziemlich unzweifelhaften Worten und zwar wiederholt um seine Mitwirkung bei der Prellung des Kupplers ersucht und sie auch zugestanden erhält.

Das Resultat unserer Betrachtung, die ohne vorgefaßte Meinung Schritt für Schritt den Intentionen des Dichters folgt und die Szene bloß aus sich selbst heraus erklärt, ist ein überraschendes. Entgegen den meisten der früheren Ansichten[2], die in den Reden und Versprechungen des Pseudolus den offenkundigsten Widerspruch und pure Sinnlosigkeit zu erkennen glaubten, entpuppt sich sein Vorgehen als eine auf genauer Kenntnis des Charakters seines Herrn beruhende und mit raffinierter Ausnützung aller psychologischen Momente zu Werke gehende Schlauheit. Mit spielender Leichtigkeit sehen wir den Sklaven das, was wir für eine windige Prahlerei hielten, innerhalb kürzester Zeit vor unseren Augen zur Wahrheit machen, indem er das Zugeständnis des Herrn, gutwillig zu zahlen, das ihm eben noch im Prinzipe verweigert worden war, als Beute des Siegers mit sich nimmt,

---

[1] Vgl. Karsten l. c. p. 145 ff.

[2] So sagt z. B. schon Langen (Plaut. Stud. p. 201), in dieser Szene gebe Plautus der Sachlage plötzlich eine ganz andere Wendung; der eben noch feierlich angekündigte Anschlag auf Simo falle weg und werde durch einen gegen den Kuppler gerichteten ersetzt. Der Dichter sei so geschickt der Aufgabe ausgewichen, das Unmögliche möglich zu machen. Ich glaube gezeigt zu haben, daß der Dichter nicht nur, um mit Langen zu reden, seiner Aufgabe nicht ausgewichen ist, sondern wirklich das unmöglich Scheinende vor unseren Augen möglich gemacht hat. Leo (l. c. p. 350) sieht in den beiden Plänen baren Widerspruch, Karsten (l. c. p. 143 f.) hilft sich darüber hinweg durch Annahme einer Interpolation und Schmitt (l. c. p. 47 ff.) konstruiert sich zu ihrer Erklärung einen Doppelbetrug, für den jeder Hinweis in der Szene selbst vollständig fehlt.

da es jetzt nur mehr an eine bestimmte Bedingung geknüpft ist. Ich glaube, daß man in diesem Erfolge des Sklaven eben so sehr einen ganz erheblichen Fortschritt der Handlung erkennen muß, wie man die nachhaltige Wirkung auf den Zuschauer nicht unterschätzen darf, der nun auch die zweite Behauptung nicht mehr als hohle Windbeutelei auffaßt, sondern dem kommenden Ränkespiel mit unerschütterlichem Vertrauen und erwartungsvoller Spannung entgegensieht. Und dieses zweite Moment, das Vertrauen des Publikums für seinen Helden gewonnen zu haben, halte ich für einen nicht hoch genug anzuschlagenden Erfolg des Dichters. So zeigt die ganze Szene eine Geschlossenheit des Aufbaues, Steigerung der Effekte, psychologische Motivierung und dramatisch bewegten Verlauf der Handlung in einem Maße, wie es wohl selten sonst in den Komödien des Plautus anzutreffen ist. Nirgends zeigt sich eine Spur von Nähten, mit denen die Handlungen zweier verschiedener Stücke aneinandergepaßt sind, wie es Leo zu erkennen glaubte, nirgends klafft ein Riß, nirgends stört ein Ausbiegen oder Abweichen von der einmal eingeschlagenen Richtung. Mit überlegener Sicherheit steuert Pseudolus auf das ins Auge gefaßte Ziel los und erreicht es auch ohne irgend eine äußere Unterstützung, einzig und allein durch Verwertung seiner Menschenkenntnis, die die psychologische Wirkung jedes Wortes und jeder Situation auf den Gegner mit bewunderungswürdiger Meisterschaft voraussieht. Das tragfähige Fundament für die Durchführung seiner Absichten bietet dem Dichter die einheitliche, widerspruchslose und lebenswahre Charakteristik der beiden Gegenspieler, die hier als zwei über das Typische weit hinausgehobene Individualitäten erscheinen. Dabei müssen wir noch verzichten auf die Unterstützung der Wirkung durch eine jeder Intention des Dichters gehorsame, hochentwickelte Sprache, von deren Glanze Plautus mit seiner derb zugreifenden Art mehr verwischt haben mag, als es naturgemäß bei der Bearbeitung und Übertragung in eine andere Sprache notwendigerweise immer geschieht.

Wie fügt sich nun diese Szene in den Zusammenhang des ganzen Stückes ein? Ich habe schon oben erklärt, daß ich mich mit keiner der bisher über die Komposition des Pseudolus aufgestellten Hypothesen befreunden kann, weil keine derselben ihre Unvereinbarkeit mit der dann wirklich durchgeführten Art der Intrige einigermaßen ansprechend erklärt. Selbst wenn man sie nur zum Teil derselben Vorlage wie die folgende Harpax-Geschichte zuweist, verstehe ich nicht, wie der Zuhörer über den unvermittelten und befremdenden Übergang vom ersten zum zweiten Akte hinwegkommen, wie er sich über das unbehagliche Gefühl der Enttäuschung hinwegsetzen soll, das für ihn aus dem vollständigen Fallenlassen eines so sorgfältig vorbereiteten Planes und dem Ersatze desselben durch eine dem bloßen Zufalle ver-

dankte Lösung entspringen muß. Hier darf man sich nicht auf die Worte Goethes berufen. Was hier geschieht, ist weder gut, noch gehörig, noch vor allem wirksam. Im Gegenteil, jede Bühnenwirkung wird zerstört, wenn wir uns zuerst anscheinend sicher nach einer bestimmten Richtung hin geführt und dann plötzlich plan- und ziellos nach einer andern gerissen sehen. Daß dieser Widerspruch um so unerträglicher wird, je einheitlicher und durchdachter uns der Plan des Dichters bisher erschienen ist, liegt auf der Hand. Plautus durfte es seinem Publikum zutrauen, eine derartige Nachlässigkeit im Baue einer Komödie ruhig hinzunehmen; denn er hat es getan. Daß es aber ein griechischer Dichter hätte tun dürfen, das mögen wir füglich bezweifeln, und daß er es hätte tun wollen, wenn ihm nicht die Fähigkeiten fehlten, es anders zu machen, noch mehr. Die fehlten aber dem Verfasser von I 5 nicht, wie die eingehende Analyse bewiesen hat. Und da sollte demselben Mann, an dem wir eben noch die Kraft der Erfindung und die Geschicklichkeit in der Schürzung des Knotens bewunderten, plötzlich alle Phantasie so weit verlassen haben, daß er zu dem grobkörnigen Mittel des Zufalles seine Zuflucht nehmen und damit ein wehmütiges Geständnis seiner Gedankenarmut ablegen mußte?

Unter solchen Umständen sieht man sich zu dem Schlusse genötigt, daß Plautus der schuldtragende Teil ist. Die Szene I 5 kann mit der durch das Erscheinen des Harpax veranlaßten Verkleidungsposse nichts zu tun haben. Sie ist als ein Ganzes eingelegt aus einer zweiten Vorlage und ebenso der Eingangsmonolog des zweiten Aktes. Denn der stimmt, wenn man die Schlußworte des Pseudolus aus dem ersten Akte außer acht läßt, vorzüglich mit I 5 zusammen. Pseudolus darf sicher und siegesgewiß auftreten. Er gibt nur unserem Gefühle damit Ausdruck. Diese Zusammengehörigkeit bezeugen auch die folgenden Verse:

Nunc inimicum ego hunc communem meum atque vostrorum omnium
v. 585. *Ballionem exballistabo lepide; date operam modo.*
Atque huc meas legiones adducam: si expugno, facilem hanc rem meis civibus faciam:
Post ad oppidum hoc vetus continuo meum exercitum protinus obducam[1].

---

[1] Ich zitiere diese viel behandelten Verse nach der editio minor von Goetz und Schoell, Leipzig 1896, nur streiche ich mit anderen nach dem Vorgange Ritschls den mit v. 384 auf den Buchstaben gleichlautenden
v. 585a. *Hoc ego oppidum admoenire ut hodie capiatur volo.*
Er ist sicherlich dort an dem ihm zukommenden Orte und nur als Parallelstelle zu v. 587 hieher verschleppt.

Zuerst geht es gegen Ballio, dann wird er dem Simo seine Rechnung präsentieren[1].

Scheidet man auf diese Weise I 4, 5 und II 1 aus, so gewinnt man, abgesehen von kleineren, zum Teil schon früher erwähnten und besprochenen Widersprüchen, einen tadellosen Verlauf bis IV 4. Da aber beginnt die Schwierigkeit. Die Teilnahme Simos an den Szenen IV 5 bis 7 und die allenthalben hier erscheinende Beziehung auf die von ihm eingegangene Verpflichtung weisen direkt auf seine Abmachungen mit dem Sklaven hin und würden in der Luft hängen, wollte man I 5 ohneweiters eliminieren. Es gibt für mich hier nur eine Lösung und zwar trotz Leo auf dem von Bierma beschrittenen Wege: Plautus hat in diesem Teile das Motiv der Haupthandlung mit einem andern einem zweiten Stücke entnommenen und in I 5 vorbereiteten Motive verflochten und verschmolzen[2]. Leo warnt in den Schlußworten seiner oben zitierten Abhandlung vor einem derartigen Lösungsversuche, da er von dem Grundsatze ausgeht, umformende, an- und ausgleichende Kunst dem Plautus nicht zubilligen zu können. Demgegenüber möchte ich darauf hinweisen, daß auch er sich nach seiner Hypothese gezwungen sieht, mitten in einer Szene eine Eindichtung aus der entsprechenden Szene des zweiten Stückes anzunehmen, was man doch auch nicht anders denn als ein Ineinanderarbeiten bezeichnen kann. Übrigens sehe ich gar keine besondere Kunst dabei, wenn jemand zwei ihm vollständig bekannte Fabeln über eine kurz bemessene Strecke hin in ihren Hauptmotiven so miteinander zu verbinden versteht, daß ein leidliches Ganze dabei herauskommt, zumal der Grad der für solche Aufgaben in Anspruch genommenen Erfindungsgabe von der größeren oder geringeren Ähnlichkeit der beiden verarbeiteten Vorlagen abhängt. Und darüber wissen wir gar nichts. Mir schiene es im entgegengesetzten Falle viel wunderbarer, wenn ein Mann von der geistigen Bildung des Plautus die kritische Fähigkeit zu scheiden und zu trennen in so hohem Grade besäße, daß er die ihn augenblicklich beschäftigenden Erinnerungsbilder jederzeit scharf auseinanderzuhalten verstünde.

So verlaufen also die beiden Handlungen von IV 5 bis IV 7 in einem Bette. Der Kuppler tritt ab am Ende der großen Aufklärungsszene und damit schloß in der Vorlage das erste Stück; was noch

---

[1] Etwas anderes besagt der Vers 587 nicht. Die Worte bewegen sich nur in demselben Bilde wie das Vorhergehende. Faßt man sie so auf, dann kann die Annahme Schmitts von einem zweiten Betruge, der sich gegen Simo richtet, damit nicht gestützt werden.

[2] Auf eine reinliche Scheidung muß ich verzichten. Denn wenn ich auch unten p. 15 f. den Versuch unternommen habe, auf Grund des Gesamteindruckes eine ästhetische Würdigung der rekonstruierten Originale zu geben, so scheinen mir doch Kriterien, die daraus gewonnen werden können, für die Zuteilung von einzelnen Versen oder Versgruppen zu wenig Beweiskraft zu haben.

folgt, dient der Einlösung des von Simo gegebenen Versprechens, gehört also dem zweiten Stücke an. So sind also die Szenen I 1 bis 3, II 2 bis IV 4 und IV 7, die letzte in teilweise veränderter Gestalt vorliegend, dem einen in der Hauptsache zugrunde gelegten Originale zuzuweisen, I 4 bis 5 (ohne vv. 562 bis 573[b]), IV 6 (teilweise verändert) und V einem zweiten Stücke. Ob nun Plautus an den Stellen, wo es nötig war, die Fugen zu verkleistern, selbst einige Verse hinzugedichtet hat, wie es Bierma für 896 bis 902, 1237 bis 1245 u. a. annimmt, oder ob er Szenenfragmente seiner Vorlagen dazu benützt, das will ich im Einzelfalle nicht überall entscheiden. Am ehesten möchte ich an eine eigene Zudichtung des Plautus denken bei den Versen 562 bis 573[b], die sich so unglücklich zwischen die große Szene am Schlusse des ersten Aktes und den Jubelmonolog des Pseudolus am Anfange des zweiten Aktes einschieben und doch nicht gut unmittelbar an I 3 angeschlossen werden können. Eine Steigerung des ursprünglichen Gedankens hat Plautus vorgenommen in den Versen 1025 bis 1031, indem zu der doppelten Furcht vor dem Helfer und dem Gegner, wie es in der Harpax-Komödie stand, noch als drittes die Furcht vor dem eigenen Herrn hinzugefügt wird.

Es erübrigt nun noch die Rekonstruktion der beiden Fabeln. Die eine ist in der plautinischen Bearbeitung vollständig erhalten und läßt sich durch Ausscheidung der fremden Zusätze leicht gewinnen. Ein Jüngling eröffnet seinem Sklaven auf dessen Befragen den Grund seiner Traurigkeit, indem er ihm einen Brief seines Mädchens zu lesen gibt. Sie schreibt ihm, daß ein makedonischer Soldat von dem 20 Minen betragenden Kaufpreis bereits 15 Minen für sie erlegt habe. Ein Abgesandter des Soldaten werde in allernächster Zeit den restlichen Kaufschilling überbringen und sie nach Vorweisung eines vereinbarten Erkennungszeichens mitnehmen. Der Sklave verspricht Hilfe, ohne vorläufig Mittel und Wege zur Durchführung seiner Absichten angeben zu können. Das sich in der folgenden Szene ergebende Zusammentreffen mit dem Kuppler bringt nur das eine Ergebnis, daß dieser verspricht, dem Makedonier sein Wort zu brechen, wenn der junge Calidorus imstande wäre, vor dem Eintreffen des Unterhändlers die 20 Minen für das Mädchen zu bezahlen. Da befreit der Zufall den Sklaven von seinen Bemühungen um die Beschaffung des Geldes. Der Abgesandte des Soldaten fällt ihm bei seinem Erscheinen in die Hände und läßt sich von ihm Brief und Erkennungszeichen seines Herrn entlocken. Nun wird ein Sykophant als Krieger ausstaffiert und als falscher Harpax zu dem Kuppler geschickt. Der muß auf Grund von Brief und Erkennungszeichen in ihm den echten Harpax sehen, so daß er ihm auch ohne Widerrede das Mädchen ausfolgt. Das nochmalige Auftreten des echten Harpax bringt dann auch für den Kuppler die Ent-

deckung des an ihm ausgeübten Betruges. Damit ist das Ziel der Handlung erreicht.

Die Fabel des zweiten Stückes dagegen ist nur zum geringeren Teil bei Plautus erhalten, läßt sich aber auf Grund der oben gegebenen Analyse von I 5 und der sich daran knüpfenden Folgerungen mit ziemlicher Sicherheit wiederherstellen. Ein Sklave will seinem jungen Herrn eine Flötenspielerin verschaffen, weiß aber nirgends die Mittel zu ihrem Loskaufe aufzutreiben. Da bedient er sich eines fein erdachten und kunstvoll durchgeführten Planes. Der Vater seines Herrn selbst soll ihm das Geld versprechen unter der Bedingung, daß es ihm gelingt, das Mädchen dem Kuppler zu entführen. Wie er das erste zustande bringt, sehen wir in I 5, den Betrug, den er mit Hilfe eines Freundes des Alten ins Werk setzt, erfahren wir nicht. Wir erfahren nur so viel, daß der Alte den Kuppler in seinem eigenen Interesse warnt, der Kuppler aber, der im Zuge der Handlung das volle Gefühl der Sicherheit zurückgewonnen hat, dem Alten freiwillig 20 Minen und das Mädchen obendrein[1] bedingungslos verspricht, wenn er wirklich dem Sklaven in die Falle gehen sollte. Die List gelingt aber doch. So ist der Kuppler um 20 Minen ärmer, die er an den Alten zu zahlen sich verpflichtet hat, und außerdem noch genötigt, das Mädchen ohne Entschädigung freizugeben. Die 20 Minen, die sich der Sklave von seinem Herrn ausbedungen hat, fallen ihm jetzt selbst zu. Unter diesen Umständen macht der Alte zum Schlusse noch den Versuch, sich wenigstens einen Teil des verspielten Geldes zu retten und zwar mit Erfolg.

Halten wir die beiden Stücke gegeneinander, so zeigt jedes im Aufbaue und in der Ausführung der erhaltenen Teile eine überraschende Einheitlichkeit des Gesamtcharakters. Derbe Komik, eine einfache[2], geradlinig verlaufende Handlung, die für ihre Entwicklung jede kunstvollere Schürzung des Knotens verschmäht und das rohe Mittel des Zufalles als Hebel benützt, kennzeichnen das eine Stück. Das Schimpfduett zwischen Ballio und Pseudolus, die Windbeuteleien des Koches, das ungeschlachte, tölpelhafte Gebaren des Harpax und die proletarische Geriebenheit des Simia zeigen innige Wesensver-

---

[1] Deshalb darf v. 1075

Atque etiam habeto mulierem dono tibi

nicht mit Schmitt gestrichen werden.

[2] Aus der Einfachheit der Handlung erkläre ich auch das Vorhandensein der Szenen mit dem Knaben und dem Koche. Sie boten dem Dichter eine willkommene Handhabe, die Hauptintrige hinauszuziehen, und außerdem die Gewißheit, mit derlei Einlagen dem Geschmacke des Publikums ganz besonders zu entsprechen. Ich meine mit Seyffert (Berl. phil. Woch. 1898, Sp. 1512 ff.), daß es nicht berechtigt ist, weittragende Schlußfolgerungen darauf aufzubauen.

wandtschaft und sind Kinder desselben Vaters[1]. Es herrscht sicheres Verständnis für alle in der jeweiligen Situation liegenden komischen Momente, aber ebenso auch schrankenlose Verwendung und Ausbeutung derselben. Feinere Differenzierung in Ausführung der Handlung und der Charakteristik fehlt. Der Dichter bewegt sich allen Bedingungen des wirklichen Lebens gegenüber mit großer Freiheit. Ein durch die Gesetze gewährleistetes Recht gibt es für ihn nicht. Das Recht verleiht der tatsächliche Besitz. Den Kuppler kümmern die Folgen eines Wortbruches ebensowenig wie den Sklaven der Anspruch, den der Kuppler trotz der Entführung auf die Flötenspielerin hat. So ist in allen Beziehungen von den durch das Genre zugestandenen Freiheiten ausgiebiger Gebrauch gemacht.

Ganz anders ist das in dem zweiten Stücke. Es läßt sich das Bestreben nicht verkennen, der Fabel auch in den Nebenumständen so weit als möglich die Wahrscheinlichkeit eines praktisch denkbaren Falles zu verleihen; man vergleiche nur die grundsätzlich verschiedene Verwertung, die das Betrugsmotiv in beiden Fällen erhält. Die Handlung wird aus ihren eigenen Voraussetzungen heraus entwickelt und durch die Kunst psychologischer Motivierung vorwärts getrieben und zeigt gegenüber der konkreten Derbheit der Harpax-Burleske viel mehr inneres Leben, viel mehr Regsamkeit geistiger Kräfte. Von Zerdehnung der Motive, von ermüdender Breite, die sich sonst dem modernen Leser in vielen Komödien des Plautus unangenehm fühlbar macht, finde ich hier keine Spur. Allerdings entzieht sich der weitaus größere Teil des Stückes unserer Beurteilung.

Am meisten kommt diese Gegensätzlichkeit zum Ausdruck in der Charakterzeichnung. Was für farblose Gestalten sind Calidorus und Charinus, wie lebensfrisch ist dagegen Simo! Ballio, bekanntlich eine Paraderolle des Roscius, unterscheidet sich von dem herkömmlichen Typus des leno nur durch seine größere Brutalität und nicht minder ein Typus ist Simia. Und gar die beiden Sklaven! Der Pseudolus, der durch das unvermutete Erscheinen des Soldaten aus einer recht mißlichen Lage befreit wird, ist ein Schulbeispiel für die Durchschnittsart des plautinischen Sklaven: dreist, prahlerisch, den Augenblick pfiffig benützend, aber nicht mehr. Schließlich besteht er doch

---

[1] Selbst I 1, von Leo zu dem Schönsten gerechnet, was Plautus geschrieben hat, fällt aus diesem Gesamttone nicht heraus. Nur wird hier nicht auf die Lachmuskeln, sondern auf die Tränendrüsen der Zuschauer spekuliert. Der Stimmungsgehalt, der in der Situation liegt, verführt leicht. Dabei sollen die Vorzüge des Dialoges und der derbe, treffende Witz nicht geleugnet werden. Allein so ist eben Plautus überall. Noch weniger kann mich der einzige Vers 120

Si neminem alium potero, tuom tangam patrem

bestimmen, die inhaltliche Zusammengehörigkeit mit I 2 usw. zu zerreißen und die Szene der anderen Vorlage zuzuweisen.

nur dort mit Ehren, wo er besonderes Glück hat. Er spricht es ja auch selbst in den Versen 678 bis 682 aus. Den schwierigsten Teil der Aufgabe, dem geriebenen Kuppler Aug in Aug gegenüber nicht zu versagen, nimmt ihm Simia ab. Und hinter ihm steht auch entschieden Pseudolus im zweiten Teil vollständig zurück. Der andere Pseudolus dagegen verlangt von uns nicht nur Glauben an seine Person, sondern er zeigt vor unseren Augen, was er zu leisten vermag, auch wenn er ganz und gar auf seine eigene Findigkeit angewiesen ist. Die hohe Meinung, die uns der Dichter sichtlich überall von seinen Fähigkeiten beibringen will, verdient er voll und ganz. Wir dürfen vermuten, daß er bei der Durchführung seines Planes gegen den Kuppler uns nicht minder befriedigen würde. Selbst die Szenen im fünften Akte, wo er als Trunkener erscheint, zeigen bei aller Derbheit eine gewisse Mäßigung und unterscheiden sich von anderen gleichartigen durch geistreichen, fesselnden Witz [1]. Es kostet Überwindung, sich bei der Beurteilung einer plautinischen Szene in Gegensatz zu stellen zu einem so unbestrittenen Kenner dieser Poesie, wie es Leo ist. Trotzdem aber kann ich in dem Eingangsmonologe des fünften Aktes nicht eine selbständige Dichtung des Plautus sehen; denn für den Umbrer scheint mir eben der Witz, wie ich gerade erwähnt habe, viel zu fein, das Benehmen des Sklaven viel zu sehr gehalten durch die Schranken einer gewissen Bildung. Das kann nur griechisch sein. Mochte aber auch den Plautus seine Eigenart zu originaler Produktion in dieser Richtung nicht befähigen, Verständnis hat er dafür gehabt. Das beweisen die Bacchides, wo Chrysalus das würdige Seitenstück zu unserem Pseudolus ist. Nur hat er sich dort von Kontamination ferngehalten, während uns hier seine oder seiner Zuhörer Vorliebe für die drastische Komik von Verkleidungsmaskeraden um den größeren Teil des zweifellos weitaus höher stehenden Stückes gebracht hat.

Bewegen sich diese Betrachtungen in den richtigen Bahnen, dann bestätigen sie die vorgetragene Ansicht über die Komposition des Pseudolus. Sie lassen aber auch zugleich, ich will nicht sagen zwei Dichterindividualitäten, sondern zwei Arten der dichterischen Behandlung des Stoffes erkennen, die sich scharf voneinander abheben. Ihre Schöpfungen verhalten sich zueinander wie die Posse zum Lustspiel. Wenn es mir gelungen ist, das höhere Ethos und die entwickeltere Technik des Lustspiels im Rahmen eines mit weit primitiveren Mitteln arbeitenden kunstlosen Schwankes nachzuweisen und daraus herauszuheben, dann habe ich mein Ziel erreicht.

---

[1] Das volle Verständnis der Figur des Pseudolus konnte Karsten trotz seiner eifrigen Bemühungen nicht erreichen, weil er die notwendige Trennung nach den beiden Vorlagen infolge der von ihm vertretenen Anschauung über die Komposition des Stückes nicht vornehmen wollte und durfte.

K. u. k. Hofbuchdruckerei Carl Fromme in Wien.